

Les amantes hier et aujourd'hui / Ingeborg Rabenstein-Michel. —
Extrait de : Revue des lettres et de traduction = مجلة الآداب والترجمة.
— N° 12 (2006), pp. 355-368.

Notes au bas des pages.

I. Jelinek, Elfriede, 1946-..... II. Ecrivaines autrichiennes.

PER L1037 / FL198619P

LES AMANTES HIER ET AUJOURD'HUI

Ingeborg RABENSTEIN-MICHEL
IUFM de Lyon - France

En octobre 2004, Elfriede Jelinek, auteure autrichienne née en 1946, reçoit le Prix Nobel de la littérature. C'est l'aboutissement d'une carrière d'écrivaine menée depuis trente ans, le couronnement d'une œuvre particulièrement controversée dans son propre pays comme à l'étranger. Une œuvre¹ construite à partir de la fin des années soixante par une femme et artiste extraordinairement atypique qui a collectionné, depuis ses débuts, tous les prix littéraires les plus prestigieux de l'espace germanophone². Et c'est bien pour une œuvre - incontestablement engagée et de portée universelle - que Jelinek a été récompensée à Stockholm, comme l'a souligné Horace Engdahl³, secrétaire du comité Nobel, qui, dans son hommage à la lauréate, a longuement insisté sur la puissance subversive de son langage et le caractère radicalement innovant de sa création. Innovante, mais aussi dérangeante et nécessairement provocante⁴, Jelinek a fait éclater les genres littéraires traditionnels, révolutionné le théâtre et mis fin, entre autres, au narcissisme confortable du lecteur / spectateur auquel ses textes refusent tout modèle d'identification gratifiante. Il n'y a plus ni héros ni héroïne chez Jelinek, plus de personnages positifs ou négatifs - il n'y a plus que le langage de l'oppression et de la domination, masculine pour la plupart du temps, fondu dans le magma de notre parler quotidien fait de clichés, publicités, discours politiques, médias, porno-

(1) Les thèmes des œuvres de Jelinek, souvent puisés dans son pays natal, l'Autriche (qui l'irrite et inspire à la fois), transcendent largement les frontières de sa patrie.

(2) Prix Georg Büchner en 1998, Heine en 2002, Kafka en 2004 pour ne citer que les plus récents. En 2004, en dehors du Nobel, Jelinek a été la lauréate de 6 autres distinctions.

(3) Stockholm, le 10.12.2004.

(4) Le 8 octobre 2004, le dossier que le quotidien *Libération* consacrait à ce Nobel s'intitulait: «Jelinek, la subversion primée à Stockholm»...

graphie, culture populaire, soap operas etc. Dans son discours, Engdahl comparaisait Jelinek à un médecin auscultant la poitrine d'un malade: comme lui, Jelinek ausculte inlassablement le langage, toujours à la recherche de l'idéologie cachée, du préjugé occulté, de la violence dissimulée. C'est en portant sur la scène, en mettant en scène le discours du quotidien qu'elle décrit les rapports complexes qui régissent notre société. Parmi eux, en bonne place, les stratégies éprouvées de la domination masculine, thème au cœur de ses œuvres dès ses premières publications. Précisons toutefois que Jelinek ne se considère pas comme une féministe traditionnelle, en ce sens où l'on chercherait en vain, chez elle, de l'auto-apitoiement, une quelconque tendance à la lamentation ou revendication larmoyante voire une béatification inconditionnelle de ses personnages féminins.

Son roman *Die Liebhaberinnen* (*Les Amantes*)⁵ paraît en 1975 chez Reinbek bei Hamburg. C'est l'une de ses premières œuvres, publiée dans le contexte des années soixante-dix et des revendications sociales, culturelles et politiques qui les accompagnent. La question de l'égalité des sexes y figure en bonne place. A cette époque, l'Autriche considère comme achevée et réussie la reconstruction matérielle du pays entamée avec l'aide des Alliés dès la fin de la Seconde Guerre mondiale. Fort d'une coopération apparemment réussie entre les partenaires sociaux, l'Etat-providence dirigé par le chancelier socialiste Bruno Kreisky déverse avec prodigalité ses bienfaits sur les citoyens d'un pays qu'un Pape⁶ n'avait pas hésité de qualifier «d'Ile des Bienheureux».

Fin de l'idylle. Entrée d'Elfriede Jelinek dans son rôle de «femme trouble - fête»⁷ qui commence à lancer des pavés bien calculés dans la mare stagnante d'un consensus qui lui semble aussi insupportable qu'inacceptable. A travers *Les Amantes*, Jelinek s'attaque d'une part à la déconstruction d'un genre, le roman sentimental ou à l'eau de roseau, d'autre part au statut de la femme qui, malgré les avancées du féminisme et une égalité de droit qui semble officiellement acquise, continue de

(5) Traduction française de Yasmin Hoffmann et Maryvonne Litaize, Nîmes, Editions J. Chambon, 1992. Toutes les citations/indications de pages à suivre s'y réfèrent.

(6) Jean XXIII.

(7) Yasmin Hoffmann, *Elfriede Jelinek. Une biographie*, Paris, Editions J. Chambon, 2005, p. 6.

chercher sa place dans une société autrichienne profondément ancrée dans un catholicisme traditionnel et par conséquent peu encline à remiser les images de mère et d'épouse qui restent prédominantes. A travers l'histoire de Brigitte et de Paula - le «bon» et le «mauvais» exemple - Jelinek nous raconte l'aspiration, l'ambition et la réussite/l'échec au féminin. Rédigé, à des exceptions significatives près⁸, en minuscules⁹, le langage est syncopé et souvent joyeusement irrespectueux de la syntaxe traditionnelle de l'allemand. Le texte reste cependant structuré par une ponctuation précise et une rédaction en paragraphes ainsi qu'une organisation en chapitres-séquences non numérotés mais titrés. Encadré par un prologue et un épilogue, la construction parfaitement symétrique propose une alternance de 30 séquences (15 pour Brigitte / 15 pour Paula) que complètent deux séquences supplémentaires qui réunissent, respectivement après les chapitres 11 et 13, les destins des deux protagonistes pour renforcer l'effet de contraste. Quand on fait défiler les titres de ces séquences pour chacun des personnages féminins, leurs deux parcours se dégagent très clairement:

Brigitte (le bon exemple): début / qu'est-ce qui brille comme ça là-bas? / brigitte trouve heinz repoussant, entre autres! brigitte entre autres trouve heinz repoussant / c'était bien de coucher ensemble! / au cours d'une promenade brigitte saisit / un jour brigitte et heinz / brigitte haït heinz / les différences entre susi et brigitte les espoirs communs éventuels entre susi et brigitte / hélas / j'ai même une amie / à ce point il nous faut interrompre un peu brutalement le destin de brigitte / *suite du destin de brigitte*¹⁰ / interlude / de la matrice de brigitte / *les NOCES* / or sus! sortez parents, sortez d'ici (un couple de parents quitte le nid) / et des fiançailles de plus.

Paula (le mauvais exemple): l'exemple de paula / et voici la suite du mauvais exemple de paula / mais un beau jour / seul l'amour nous fait vivre / les préférences de paula / continuations des sentiments de paula /

(8) Quelques exemples: HEINZ, HEUREUX, CE QU'IL Y A DE MIEUX, VIVRE, il le FAUT, OUI

(9) Graphie très à la mode dans les années soixante-dix, visuellement très frappante en allemand où les majuscules sont très présentes.

(10) En italiques, les deux séquences communes à Brigitte et Paula.

voici donc l'amour / qui aime, peut / et voilà / là-haut dans la nature / à présent paula / *suite du destin de brigitte* / les heures s'écoulent / mais si, c'est possible, avec la mort d'asthme / *les NOCES* / et paula qu'a-t-elle obtenu un royaume également / comment paula se laisse entraîner.

Se marier ou périr d'une autre façon¹¹

Brigitte, fille illégitime et jeune ouvrière dans une usine de lingerie où elle coud, avec sa mère et des centaines d'autres femmes «prédisposées à la couture» (7), des corsages, soutiens-gorges, corsets et slips, vit en milieu urbain. Paula, 15 ans, vit avec sa mère et le mari de celle-ci¹² dans une ferme où elle représente une main d'œuvre bon marché et de ce fait indispensable. Les deux jeunes filles ne rêvent comme il se faut que d'un seul et même destin: le mariage. Brigitte a jeté son dévolu sur Heinz, électricien-installateur, chauviniste tranquille mais travailleur, Paula s'est entichée du bel Erich, bûcheron alcoolique et sans cervelle passionné uniquement par les moteurs. Dans les deux cas, les garçons ne sont a priori que très modérément intéressés par leurs soupirantes et les (futurs) beaux-parents franchement hostiles à ces brus éventuelles dépourvues non seulement d'un statut social «honnête», mais aussi (et c'est plus grave) de dot. Ni Brigitte ni Paula ne méritent, à leurs yeux, un quelconque «label de qualité» (168), terme régulièrement utilisé dans le texte pour jauger/juger, c'est-à-dire valoriser ou dévaloriser, un personnage (le plus souvent féminin). On souligne ainsi la «qualité» (89) de Susi, étudiante issue d'un milieu aisée, en laquelle les parents de Heinz voient volontiers la belle-fille idéale. Brigitte et Paula sont en revanche des moins que rien qu'une famille respectable aurait honte d'accueillir en son sein.

Si le mariage est le but commun poursuivi par Brigitte et Paula, les chemins et stratégies qui les y amènent diffèrent. Brigitte est décidée de s'élever dans l'échelle sociale par le biais de Heinz, futur propriétaire du magasin de ses parents. Comme le précise le texte, il représente pour elle l'accès à la propriété: «brigitte veut seulement posséder, beaucoup de

(11) «souvent ces femmes se marient ou périssent d'une autre façon». *Les Amantes*, p. 6.

(12) Fille illégitime d'une fille-mère qui a réussi à faire un mariage de convenance, elle a plusieurs demi-frères et demi-sœurs.

préférence. Brigitte veut simplement AVOIR et GARDER» (162). Ce désir s'exprime, entre autres, dans une scène aussi comique que pathétique où Brigitte défend la cafetière en porcelaine à fleurs de ses (futurs) beaux-parents contre l'indifférence de Susi comme si c'était un objet sacré (117/118). Ce passage s'inscrit dans une ligne de conduite toute tracée:

brigitte doit s'arranger pour trouver un mari qui n'aille pas au bistrot. elle doit s'arranger pour trouver un bel appartement. elle doit s'arranger pour avoir des enfants, elle doit s'arranger pour avoir de beaux meubles. et puis elle doit s'arranger pour n'avoir plus à travailler au- dehors. mais auparavant elle doit encore s'arranger pour que la voiture soit payée et qu'ils puissent se payer de belles vacances tous les ans» (30).

Pragmatique, Brigitte a compris que son corps est le seul capital susceptible de lui apporter le retour sur investissement escompté. Elle l'utilise par conséquent méthodiquement comme l'instrument de séduction privilégié pour attirer l'attention de Heinz:

je t'aime tant, dit brigitte, ses cheveux brillent au soleil comme de beaux marrons, ses lèvres pleines s'entrouvrent légèrement, comme pour séduire ou au moins de promettre. [...] qu'est-ce que mon travail à l'usine, comparé à ce sentiment d'amour? rien! [...] j'ai besoin de toi et je t'aime, dit brigitte, ses cheveux brillent au soleil comme de beaux marrons polis [...] je t'aime et j'ai besoin de toi. espérons que cet amour est aussi physique, espère heinz. (26 - 27).

Les espoirs de Heinz ne seront pas déçus: dans la course au mariage/à la propriété, la mise à disposition de son corps représente un élément clé parfaitement calculé de la stratégie de Brigitte. C'est l'arme suprême qu'elle utilise dans la quasi certitude que malgré l'hostilité de ses parents, Heinz l'épousera s'il la met enceinte. Cette pensée lui fait d'ailleurs mieux supporter les assauts de Heinz qu'elle trouve physiquement repoussant. Ce sentiment se transformera progressivement en une haine savamment dissimulée, d'autant plus que Brigitte tarde à concevoir et n'arrive à ses fins qu'à la séquence 13 («la matrice de brigitte»). L'histoire se termine par un happy-end qui ne peut revêtir, chez Jelinek, que l'aspect de l'idylle monstrueuse: les NOCES (sic) sont célébrées, Brigitte accouche d'un beau garçon, Harald, qui restera son unique enfant. Très vite, Heinz ne s'intéresse plus qu'à la nourriture que Brigitte lui prépare d'autant plus volontiers que la gourmandise de son mari la libère opportunément de son si répugnant devoir conjugal. Leur commerce prend de l'essor, les affaires

marchent bien, et Brigitte, dorénavant épouse coquette et avenante d'un entrepreneur prospère, peut même se payer la satisfaction d'expulser ses beaux-parents vieillissants de leur ancienne maison. De la séquence «or sus! sortez parents, sortez d'ici (un couple de parents quitte le nid)», Jelinek réunit cyniquement dans une même construction verbale la victoire de Brigitte et la défaite des parents qui quittent ici le nid familial (qu'ils avaient construit de leurs propres mains) comme le fait traditionnellement la jeune génération qui prend son envol. Incapables de s'adapter à leur nouvel environnement (un minuscule appartement en ville sans jardin), les parents brisés ne tardent bien entendu pas à dépérir.

L'histoire de Brigitte est présentée comme un parcours de réussite: l'intérêt l'emporte à juste titre sur les sentiments qui, comme nous le montre l'exemple de Paula, ne mènent à rien. Paula «veut avoir et avoir à aimer, et montrer aux gens qu'elle a, ce qu'elle a, ce qu'elle aime» (162). La première séquence commune à Brigitte et Paula souligne parfaitement la différence de leurs points de vue:

quand brigitte examine dans ses illustrés les villas de millionnaires, elle calcule aussitôt dans sa tête les dimensions de son futur pavillon, puis se demande où placer la partie commerce et où percer une porte. quand paula lit la même chose, elle est aussitôt en plein dedans, la maison est déjà là, tombée du ciel, le jardin immense est déjà là, au beau milieu d'un environnement soigné, comme le décor d'un théâtre, et des jeunes gens heureux s'y ébattent: erich avec sa petite famille, et deux bergers allemands par-dessus le marché. (164)

Paula (qui, dans le roman à l'eau de rose traditionnel, serait plutôt le bon exemple), a deux «défauts» essentiels: elle a un cœur et des rêves. Elle ne pourra par conséquent que se fourvoyer. Ses mauvaises fréquentations (les cafés, les cinémas, la télé et même, parfois, le dancing), et ses «mauvaises» lectures (littérature sentimentale, romans feuilletons...) lui ont donné une représentation «erronée» de l'amour. «paula rêve d'amour comme toutes les femmes. toutes les femmes dont paula rêvent d'amour» (37), elle croit même le curé quand il affirme que «l'amour est un chemin qui mène à l'autre» (121). Pour Paula, l'amour est donc une fête qu'elle est fermement décidée de célébrer avec le beau Erich dont les cheveux de jais et la démarche de félin - il lui rappelle, dit-elle, un léopard dans la jungle (55) - la font chavirer. Mais Paula, l'enfant de la campagne qui n'a certainement jamais vu un léopard, est non seulement une romantique invétérée, mais

pense en outre avoir droit à une vie meilleure. En plus de l'amour, elle voudrait avoir un métier, APPRENDRE (sic / 21) la couture pour pouvoir enfin quitter sa ferme. De toute évidence, elle refuse d'entrer à son tour dans le «cycle naturel» (17) du destin féminin que Jelinek décrit comme suit:

naître et entrer dans le circuit, se faire épouser et sortir du circuit, puis avoir une fille qui sera ménagère ou vendeuse, le plus souvent ménagère, la fille entre, la mère claque, la fille se fait épouser, sort du circuit, saute du train en marche, a elle-même une fille, la supérette est la plaque tournante du cycle naturel de la nature, dans ses fruits et légumes se reflètent les saisons, se reflète la nature humaine. (ibid.)

Paula, enceinte des œuvres d'Erich, fille-mère de 16 ans vilipendée par le village, finit par épouser, ou plutôt par être épousée, grâce à l'intervention miraculeuse d'une tante de la ville, dea ex machina de conte de fées qui n'est pas sans rappeler la marraine bienveillante de Cendrillon ou de la pauvre Peau d'Ane. Cette tante sait persuader les futurs beaux-parents récalcitrants de faire le bonheur des deux jeunes gens, et l'histoire finira là aussi par un happy-end, «un jour de ciel bleu qui salue le jour tant attendu» (191). Dans le chapitre commun «les NOCES», les deux jeunes filles radieuses en robes de mariées et munies de l'inévitable bouquet de roses blanches apparaissent flanquées de leurs époux en costume noir. Seule la cravate de l'un et le nœud papillon de l'autre distinguent les deux couples, et peut-être aussi la fille de Paula qui a dû rester à la maison pour ne pas déranger cette belle symétrie que la narration reflète parfaitement, avec une ironie jubilatoire:

*pour heinz et brigitte, beaucoup de parents sont venus.
pour erich et paula, beaucoup de parents sont venus.
le mariage de heinz et de brigitte est solennel et très touchant.
le mariage de erich et de paula est solennel et très touchant.
brigitte est très heureuse.
paula est très heureuse.
brigitte a réussi.
paula a réussi.
[...]
plus tard on dansera.
plus tard on dansera.
dans les deux cas. (192/193)*

La réussite de Paula n'est cependant que de courte durée: elle n'a pas construit sur du solide comme l'a fait Brigitte qui a eu soin de choisir un

mari à l'avenir prometteur, mais sur ses seuls sentiments pour un homme certes beau, mais instable, et dont le métier incertain est peu lucratif. Dans l'inversion exacte du schéma du roman à l'eau de rose, Paula sera punie pour cela. Elle finira par se prostituer, divorcera et échouera dans cette même usine de lingerie où Brigitte rêvait, non, planifiait jadis si scrupuleusement son destin de femme et son ascension sociale. Preuve s'il en faut que dans un domaine aussi important que le mariage, «il ne suffit pas de s'abandonner étourdiment à l'amour» (39)...

Être femme dans les années 70

Avec *Les Amantes*, Jelinek rappelle que malgré le discours égalitaire officiel de rigueur dans les années soixante et soixante-dix, les procédures de reconnaissance et d'insertion sociales de la femme restent largement inchangées et reposent toujours sur une représentation extrêmement traditionnelle voire arriérée du «destin féminin». Dans le roman, cette contradiction est incarnée par Susi dont Brigitte craint et combat violemment la concurrence. Susi semble à première vue très différente de Brigitte et de Paula: cette étudiante joueuse de tennis à qui des origines familiales aisées ont permis l'accès au savoir, est apparemment indépendante, apparemment peu désireuse de trouver un mari qui l'empêcherait de vivre sa vie, apparemment certaine de son avenir. Elle veut faire le bien de l'humanité, notamment, dit-elle, «des petits bébés qui meurent de faim dans le monde entier» (110)¹³. Deux engagements orientent sa vie: une appartenance plutôt tiède à une association politique vaguement révolutionnaire/humanitaire, et la participation bien plus engagée à un groupe de danse folklorique où elle s'épanouit pleinement. Par ailleurs, elle sait à merveille préparer les escalopes viennoises dont Heinz est friand, et elle aime la nature. Susi est plus fière que Brigitte: elle n'a pas besoin d'un homme pour pouvoir s'offrir ce qu'elle veut. Susi a pitié de Brigitte: jamais elle ne s'humilierait comme cette dernière pour être épousée. Susi semble incapable de reconnaître la qualité de

(13) «la femme en elle s'indigne, la mère en elle se révolte» (ibid.) C'est l'époque des grandes famines au Biafra,

Heinz: contrairement aux deux autres personnages féminins, elle sait qu'elle aura le choix.

Mais la modernité affichée de Susi n'est qu'illusion. Quand elle rencontre, dès son premier semestre à l'université, un jeune professeur de collège à la qualité autrement plus convaincante que celle de Heinz, elle abandonne aussitôt ses études pour rentrer dans les rangs. La fin du roman nous la montre fêtant ses fiançailles chez ses amis Brigitte et Heinz, enceinte et sûre d'avoir fait le bon choix:

susi dit, facétieuse mais sans mauvaises intentions, qu'elle est satisfaite de la place qu'elle occupe en ce monde, qu'elle ne voudrait pas être à la place d'une femme qui aurait fait des études plus poussées mais échoué dans la vie.

susi est à la fois moderne et vieux jeu, un mélange que son fiancé frais émoulu aime particulièrement. de toute façon: rien de vaut le juste milieu, fait susi avec beaucoup plus de sérieux qu'il ne sied à sa jolie petite tête.

et son futur époux d'approuver en riant. (211)

Contrairement aux discours féministe institutionnel de l'époque, Jelinek rend cependant les femmes tout aussi responsables de leur échecs que les hommes. Accessoirement, intentionnellement, elle fait de plus voler en éclats deux mythes essentiels de la féminité: celui de l'instinct maternel et celui de la solidarité féminine.

Mensonges et vérités 1: (une) mère e(s)t amour

Le mariage: «fin de la vie, et début des grossesses» (18). Malgré les indiscutables acquis de l'époque (avancées de la contraception, légalisation de l'avortement, etc.), les maternités que décrit Jelinek sont toujours subies: par calcul (Brigitte s'y résigne pour coincer Heinz), par romantisme et inconscience (Paula ne réfléchit pas une seconde à la mort sociale qui la guette en tant que fille-mère). Susi semble à première vue échapper à ces deux scénarios. Mais on peut parier, parole de Jelinek, qu'elle se trouvera elle aussi bien démunie face à la réalité du mariage et de la maternité¹⁴.

(14) Cf. *Wie kommt das Salz ins Meer* (1977). Deux ans après *Les Amantes*, ce roman de Brigitte Schwaiger, compatriote de Jelinek, décrit cette contradiction.

L'amour, affirme l'auteure, n'est guère plus qu'une construction sentimentale, le désir une chose inavouable, et le plaisir inconnu. Tous les personnages féminins (principaux et secondaires) des *Amantes* ont vécu, vivent et vivront une sexualité honteuse et/ou frustrée.

Les méthodes pour «s'en débarrasser» que Jelinek décrit dans *Les Amantes* sont toujours aussi archaïques¹⁵ - et inefficaces à voir le nombre de filles-mères (dont Paula) que compte le roman. Reste le mythe de l'amour maternel, inclination/contrainte «naturelle» que la société suppose/impose aux femmes. Jelinek la décline en trois étapes: Paula semble aimer sa fille. Susi croit aimer l'idée d'avoir des enfants. Brigitte en revanche déteste les enfants, ces «nourrissons repoussants» (46), ces «vers répugnant(s)» (63) qu'elle ne rêve que «d'esquinter» (150)¹⁶. Cinq ans avant Elisabeth Badinter¹⁷, Jelinek dénonce ainsi l'imposture masculine de l'amour maternel tout en montrant le plaisir masochiste voire sadique avec lequel les mères perpétuent les schémas de destruction et de frustration, en faisant de l'expérience de la grossesse et de l'accouchement des rites de passage aussi angoissants que cruels. Les protagonistes des *Amantes* n'ont aucune chance d'échapper au rôle qui leur est doublement «destiné». Brigitte s'oblige par conséquent à accepter en souriant le bébé de sa (future) belle-sœur qui s'oublie sur elle, Paula subit les inlassables conversations autour des «douleurs saines de l'enfantement» (36), et Susi présente, forte de l'approbation de son futur mari, son retour au scénario traditionnel comme son propre choix.

Et les pères sont et seront, dans tous les cas, absents.

Mensonges et vérités 2: la solidarité féminine

Dans *Les Amantes*, Jelinek décrit la vie des femmes comme «une agonie qui dure souvent des années, des années, parfois même si longtemps

(15) Des injections d'eau savonneuse bouillante.

(16) Fantasma accompli dans Gier (Jelinek 2000). Traduction française par Claire de Oliveira, *Avidité*, Paris, Le Seuil, 2003.

(17) *L'amour en plus*, Paris, Flammarion, 1980.

qu'elles peuvent assister à l'agonie de leurs filles» (18). Mais cette souffrance, certes imposée par les hommes dans une société patriarcale où la domination masculine est considérée comme une donnée «naturelle», est aussi et surtout haineusement perpétuée par les femmes elles-mêmes. «pourquoi, résume la mère de paula, est-ce que tu aurais une vie meilleure que la mienne, j'ai jamais eu de vie meilleure que ma mère [...] pourquoi, ma fille, aurais-tu droit à mieux que moi?» (21). Chez Jelinek, les femmes ne font pas souvent preuve de compassion les unes envers les autres. Quand elles sont du même âge, elles ne sauraient se côtoyer qu'en tant que concurrentes. Entre générations, elles n'aspirent qu'à la consolation de voir leur sort se répéter. Quand Paula parle de contraception, manifestant ainsi sa volonté de sortir du cercle précédemment décrit, sa mère - qui avait pourtant elle-même connu le sort qu'elle sait attendre sa fille - intervient immédiatement pour briser son élan¹⁸. Seule la tante de Paula semble capable d'un peu de générosité et apporte une note d'espoir. Mais l'issue du roman nous rappelle que nous ne sommes justement pas dans un conte de fées. Dans le monde que nous donne à voir Jelinek, le mariage est une association économique qui - tout en se drapant dans les apparences de l'amour - ne connaît que la valeur marchande de chacun des partenaires, l'égalité et le bonheur dans le couple des mythes et la solidarité féminine une simple légende dont il convient de se méfier.

Hier et aujourd'hui

Les Amantes de Jelinek rappellent de manière assez étonnante les *Mémoires de deux jeunes mariées* (1842), roman épistolaire de Balzac qui retrace la sortie du couvent, le mariage et la vie conjugale de Renée de Maucombe («belle biche») et de Louise de Chaulieu («la mignonne»). Hier comme aujourd'hui, les personnages féminins n'ont le choix qu'entre le mariage et le couvent (chez Balzac) ou l'usine (chez Jelinek). Malgré leur naissance noble, Renée et Louise sont des partis sans intérêt (de qualité inférieure, dirait Jelinek) puisque dépouillées de leurs héritages

(18) « salope, avait dit sa brave maman, te laisser labourer par un étranger, berk, tant que paula habitera son royaume, il n'en sera pas question » *Les Amantes*, p.105.

par leurs pères au profit des aînés de la famille. Dans ces conditions, s'interroge à juste titre Arlette Michel dans sa préface à l'édition de 1979¹⁹, «quel homme d'avenir, autour de 1830, dans la société bourgeoise qui se met en place, épouserait-il une fille sans dot (fût-elle duchesse)»²⁰? Le mariage est, au moins dans les classes aisées, considéré comme une opération politique et financière. Renée n'échappe à son destin que grâce à sa beauté, mais surtout à son titre que convoite un petit nobliau de province désireux de donner du lustre à sa famille. Parfaitement consciente que le couvent est la seule autre issue, elle s'engage sans hésiter dans une union de raison qu'elle saura rendre «heureuse» par un dévouement aussi pragmatique qu'illimité. Grâce à elle, son mari finira député et membre de la Cour des comptes, leur domaine désespérément négligé au moment de leur noces prospère, et Renée sera la mère comblée de trois enfants qui sauront lui inspirer et donner l'amour que son mariage lui avait refusé. Du haut de sa réussite, Renée ne peut que blâmer Louise qui, profitant de la liberté que lui accorde son père de choisir un mari à sa convenance, «ne cherche que l'amour, ne se marie que pour y trouver son plaisir [...] et échoue deux fois» (p.22). Comme Paula, Louise sera sévèrement punie pour cette «fantaisie»: elle meurt jeune²¹. Agonisant, elle admet enfin que «le mariage ne saurait avoir pour base la passion, ni même l'amour» (ibid.). Elle reconnaît:

Oui [...] la femme est un être faible qui doit, en se mariant, faire un entier sacrifice de sa volonté à l'homme, qui lui doit en retour le sacrifice de son égoïsme. Les révoltes et les pleurs que notre sexe a élevés et jetés dans ces derniers temps avec tant d'éclat sont des niaiseries qui nous méritent le noms d'enfants que tant de philosophes nous ont donné (ibid.).

A. Michel a raison de souligner le «pessimisme corrosif» avec lequel Balzac décrit une société bourgeoise qui se veut fondée sur le mariage et la famille tout en rendant odieux aux femmes le mariage, la famille et

(19) Balzac, *Mémoires de deux jeunes mariées*, Paris, Garnier-Flammarion, 1979. Introduction p. 19-47. On remarquera la date de cette édition - quatre ans après la publication des *Amantes*...

(20) *Ibid.*, p. 20.

(21) Se croyant, à tort, trahi par son mari, elle se rend poitrinaire. Cf. Lettre LVII du 7 août, p. 290-295.

même la maternité²². Propos auxquels Jelinek pourrait souscrire sans y changer une virgule. A cent cinquante ans d'intervalle²³, ces personnages féminins se débattent dans une société dont les mœurs et lois sont et restent établies par et pour les hommes. Malheur à celles qui croient à l'amour et se laissent séduire par les contes de fées. En 1825 comme en 1975, la société ne reconnaît et ne valorise que la réussite. Et les femmes elles-mêmes contribuent à perpétuer cette injustice dont elles sont les premières victimes.

Le roman *Les Amantes* a été adapté pour le théâtre où il a été fréquemment repris au cours des dernières années. En 2003, le succès de la mise en scène Joël Jouanneau²⁴ prouve que l'analyse de Jelinek reste d'actualité. Interrogé sur le choix de cette pièce, Jouanneau s'explique: «Je serais tenté de dire que la situation de la femme, depuis²⁵, s'est dégradée. Pas socialement ni financièrement, sans doute. Mais il me semble qu'actuellement, le corps de la femme est une marchandise encore plus qu'il ne l'était auparavant»²⁶. C'est indubitablement le constat d'une régression: cachée derrière le discours fallacieux des politiques et des médias, la société continue d'applaudir les Brigitte (approuvant ainsi avec cynisme qu'une femme doit mettre son corps au service de la réussite sociale), et de mépriser toutes ces pauvres Paula aveuglées par l'amour qui finissent dans le ruisseau. La société livre abondamment le «matériau féroce» (Jouanneau, *ibid.*) que Jelinek observe et travaille avec tant de minutie. Entre kitsch et cruauté, ses *Amantes* n'ont rien perdues de leur violence.

Apportons un petit éclairage supplémentaire à la pièce: le titre allemand, *Die Liebhaberinnen*, utilise un terme qui désigne également l'amateur, le non-professionnel, très souvent d'ailleurs dans le domaine du théâtre. Paula et Brigitte, Paula plus encore que Brigitte, sont ainsi des «amantes», mais aussi et surtout des «amateurs» dans un monde d'hommes où elles

(22) *Op.cit.*, p. 27.

(23) L'action des *Mémoires de deux jeunes mariées* se situe vers 1825.

(24) Qui signe également l'adaptation.

(25) C'est-à-dire les années soixante-dix.

(26) Dans «J'ai tenté ça: le bonbon au poivre». Entretien autour du spectacle *Les amantes* d'après Elfriede Jelinek. Propos recueillis par Pascale Gateau et Valérie Valade. In: AUSTRIACA n°59/2004, p. 25-28.

participent à un jeu dont les dèss sont pipés et les rôles distribués d'avance. Engagée, crue et loin de toute harmonie réconfortante, Jelinek ne se contente pas d'ausculter ce jeu, elle en dissèque les structures, les discours et les acteurs en déconstruisant le genre, tous les genres - un jeu de massacre dont le lecteur/spectateur ne sort que rarement indemne.

Le roman *Les Amantes* fait partie d'une série de textes tournant autour du statut de la femme dans la société: *Was geschah, als Nora ihren Mann verliess oder Stützen der Gesellschaft* (1980)²⁷, *Krankheit oder moderne Frauen* (1987)²⁸, *Lust* (1989)²⁹, *Gier* (2000)³⁰.... En s'interrogeant inlassablement sur le (nouvel) ordre amoureux, Jelinek rappelle tout aussi inlassablement qu'il existe un «état de femmes»³¹ imputable aux hommes - et aux femmes. Michelle Perrot rappelle que le mariage a longtemps été la condition «normale» des femmes et que le mariage arrangé semblait, tout aussi longtemps, le seul garant de l'union durable susceptible d'assurer la stabilité de la société (*op.cit.* p. 57-58). La lente montée de l'idée du mariage d'amour tout au long du 19^e siècle, abondamment soutenu et promu par la littérature, n'a pas forcément rendu les femmes moins dépendantes. Jelinek va plus loin: hier comme aujourd'hui, le vrai mariage d'amour qui rendrait libres et égaux les partenaires n'existe pas. Mais la société a tout intérêt à entretenir cette illusion, et c'est pourquoi elle condamne hypocritement celles ne s'y conformeraient pas. Hier comme aujourd'hui, il s'agit de respecter les apparences... Le mariage arrangé n'existe plus? Brigitte est l'exemple d'un mariage arrangé par la première concernée elle-même - et selon les critères reconnus et approuvés de la société patriarcale à laquelle elle apporte en même temps la caution d'un ordre amoureux qui continuera encore longtemps à détruire toutes les naïves Paula du monde.

(27) *Ce qui arriva quand Nora quitta son mari*, traduction française de Louis-Charles Sirjacq, Paris, Ed. de l'Arche, 1993.

(28) *Maladie ou Femmes modernes: comme une pièce*, traduction française de Patrick Démerin et Dieter Hornig, Paris, Ed. de l'Arche, 1999.

(29) *Lust*, traduction française de Yasmin Hoffmann et Maryvonne Litaize, Nîmes, Ed. J. Chambon, 1991.

(30) Cf. note 16.

(31) Michelle Perrot, *Mon histoire des femmes*, Paris, Le Seuil, 2006, p.57. Perrot empreinte ce terme à Nathalie Heinich (*Etats de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 1992).